Rok VI Warszawa — Sierpień — Wrzesień 1931 № 8—9

Hosanna



Miesięcznik muzyki kościelnej

„HOSANNA"

wychodzi z początkiem miesiąca

w Warszawie — Karowa 5 m. 49, tel. 229-40.

Prenumerata za miesięcznik wynosi:

Rocznie . . . . . 10.— Zł Półrocznie . . . . **5.50 Zł**

Zagranicą . . . . $1^1/_2$ dolara.

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8.50 Zł Półrocznie . . . . **4.50 Zł**

Ceny ogłoszeń:

$^1/_1$ strony	60 Zł	$^1/_2$ strony	35 Zł
$^1/_4$ strony	20 Zł	Drobne ogłoszenia . .	3 Zł

Od Wydawnictwa:

Prosimy Sz. naszych abonentów o jaknajszybsze wpłacanie przedpłaty na drugie półrocze 1931 r.

Nr. conta w P. K. O. 20.044.

P. T. Abonenci z zagranicy zechcą łaskawie nadsyłać zaległą należytość za 1930 i 1931 r.

Rok VI Warszawa - Sierpień—Wrzesień 1931 Nr. 8—9

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU:

Redaktor X. H. Nowacki. — Redakcja, Admin i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m. 49

X. PIOTR PORTIER

DYRYGENT CHÓRU KATEDRALNEGO W NANTES.

1873 — 1931.

Lipcowy numer „Hosanny" przyniósł nam smutną wieść o niespodziewanym zgonie ś. p. X. Piotra Portier, wieloletniego dyrygenta chóru katedralnego w Nantes (Bretanja). W całej Francji, a nawet poza jej granicami, odczuto głęboko tę stratę dla Kościoła, którego ten wzorowy kapłan był wiernym sługą, dla muzyki prawdziwie kościelnej, której był żarliwym krzewicielem, dla licznych przyjaciół i znajomych, którzy cenili w nim niezwykłą szlachetność charakteru, wysoką kulturę duchową i artystyczną, dziecięcą prostotę, przy ogromnej wnikliwości i finezji wrodzonej Francuzom. Dość jest spojrzeć na jego fotografję: czoło wysokie świadczące o bystrej inteligencji; spojrzenie pełne życzliwej, serdecznej dobroci, a na ustach igra dowcip, gotów bezwiednie zabłysnąć przy każdej sposobności.

Zmarły pracował od lat 30 przy Nantejskiej katedrze (cacko gotyckie z XIII-go wieku!). Od 1901 do 1906 roku był organistą - akompaniatorem, a od 1906 do śmierci dyrygentem chóru (maître de chapelle). Dziesięć lat temu, mimo trudności powojennych, założył *„Schola cantorum"* w swem rodzinnem mieście. — *Ecole St. Pierre,* — gdzie około 100 chłopaczków kształci się na organistów i tworzy chór pacholęcy zaszczytnie znany w całej Francji: *la maîtrise de Nantes.* Dzieciom tym poświęcał się ś. p. X. Portier bezgranicznie. Można było go widzieć co rano o tej samej godzinie, podążającego z nutami pod pachą do swojej szkoły, na lekcję śpiewu. Przed każdą niedzielą, a zwłaszcza przed każdem większem świętem, ćwiczył niezmor-

dowanie z chłopcami t. zw. „części zmienne" Mszy św., a mieszkańcy tej dzielnicy mogli podziwiać pogodną cierpliwość z jaką powtarzał z nimi ten sam introit czy graduał, aż dopóki nie był wykonany bez zarzutu. Wieczorem, gdy się zaszło do jego mieszkania przy ulicy Św. Wawrzyńca, można było go zastać pochylonego pod lampą nad partycjami, które do późnej nieraz nocy przepisywał pracowicie dla swoich uczniów. A jak ich kochał, „ses chers petits!".—Na łożu śmierci wyznał z westchnieniem: *„J'ai trop aimé ma maîtrise!..."*. Szczęśliwy kto w takiej chwili nie ma sobie nic innego do wyrzucenia!

Ś. p. X. Portier był głębokim znawcą śpiewu gregorjańskiego, który nie miał dla niego żadnych tajemnic. Kochał liturgję i rozumiał jej ducha; kochał prawdziwą muzykę kościelną — choral gregorjański w pierwszym rzędzie, — lecz nie gardził i polifonją, byle stosowała się ściśle do norm podanych przez Piusa X-go i Piusa XI-go. Wydawał 3 razy do roku artystyczne programy na wielkie nabożeństwa w katedrze**), które były cenione przez znawców jako „des modèles du genre". Zawarte w nich znakomite oceny muzyczne, rozbiory krytyczne wykonanych utworów, objaśnienia historyczne i liturgiczne, zdradzały niepośledną kulturę artystyczną, literacką i naukową.

Niech nam będzie wolno przytoczyć tu jego mistrzowską definicję śpiewu zbiorowego w kościele: „Słowo śpiewacze jest spontanicznym wyrazem wielkich uczuć porywających duszę. Uczucie potężne nie może być niemem: wydziera się na zewnątrz, a zwykłe słowo będąc niedostatecznem, wyraża się samorzutnie śpiewem.

„Śpiewać święte teksty i melodje, które nam Kościół podaje, śpiewać z całej duszy („à plein coeur"), bez zwrotu na siebie, bez obawy iż się będzie uważanym za „fenomen" przez nieśpiewających sąsiadów, — to uświadamiać sobie, że się jest żywym członkiem Kościoła, że się jeszcze na coś przydaje, — to podnieść się do koncepcji integralnej życia chrześcijańskiego.

„Zatem wspaniałość nabożeństwa, jedność nasza w Chrystusie, braterstwo rodziny parafialnej, potęga modlitwy wspólnej, siła uświęcająca śpiewu liturgicznego, tradycja Kościoła Rzymskiego, dyrektywy ostatnich Papieży, — wszystko to obowiązuje i zniewala nas do śpiewania".

Czyż te słowa nie odsłaniają nam duszy nawskroś kapłańskiej X. Portier, wzniosłość jego pojęć o sztuce w służbie ołtarza, głębokości jego katolickiego poczucia, i tę miłość piękności domu Bożego, która sprawiała, że hasłem jego życia stało się słowo Psalmisty: *„Domine, dilexi decorem domus tuae"...*

**) Patrz „Hosanna' numer majowy 1930 r.

W jednym z dzienników nantejskich czytamy, że gdy rozeszła się wieść o jego zgonie, po krótkiej dwutygodniowej chorobie, ludzie własnym uszom wierzyć nie chcieli: „Co? — umarł X. Portier, dyrygent chóru naszej katedry?... Nie może być!...". Konsternacja była ogólna i ogólny szczery żal, bo zmarły cieszył się powszechną sympatją, i sylwetka jego należała od lat 30-tu do charakterystyki rodzinnego miasta. Matka jego, ogólnie szanowana 82-letnia staruszka, pozostała w nieutulonym żalu po stracie tego syna, który był jej chlubą i jej podporą.

Dziennik miejscowy *„Le Nouvelliste de Bretagne"* mówi o nim, że „był to artysta w najszlachetniejszem i najczystszem znaczeniu. Jedynym jego ideałem był Bóg i chwała Jego"... „Skromność jego była niezrównana; zapominał zawsze o sobie, nie wynosił się nigdy ze swego talentu, ze swoich prac", — a komponował sam wiele, harmonizował znane utwory; wydał niedawno, bo zeszłej jesieni, u Desclée, zbiorek motetów gregorjańskich i polifonicznych (między innemi i swoich) na Błogosławieństwa Najśw. Sakramentu (tak popularne we Francji „Saluts"), i zapytywał nas nawet listownie, czy nie miałby widoków zbytu w Polsce? Polskę kochał i niezmiernie się nią interesował; wyczytywał z zajęciem artykuły o sztuce religijnej Polskiej, drukowane w „Bulletin liturgique", i cieszył się, że „Hosanna" pisała o jego pracy (zeszłego roku). Na parę tygodni przed śmiercią pisał nam, że właśnie jest odczyt w Nantes o Polsce, a on niestety nie może na nim być, bo musi przygotowywać ze swemi chłopcami nabożeństwo żałobne za Marszałka Joffre. Nosił w Brewjarzu obrazek ze „Śpiewakiem M. Boskiej" Stachiewicza, mówiąc, że ten skowroneczek ma być wzorem dla jego „Scholi".

Dziś już jest w niebie, gdzie wedle naiwnego życzenia jednego z małych sopranów jego chóru, który napisał rzewny wierszyk niżej dołączony na śmierć ukochanego mistrza, — pewno tam dyryguje „une belle maîtrise"... *Christus musicus* (jak Go zwie św. Augustyn) przygarnął zapewne do Boskiego Serca Swego duszę tego kapłana, który był mu zawsze wiernym sługą:

„Euge, serve bone et fidelis, — intra in gaudium Domini tui".

S. M. R.

PAMIĘCI X. P. PORTIER

MODLITWA DZIECI CHÓRU KATEDRALNEGO W NANTES.

O dobry Jezu, coś nam, dzieciom małym
Dał głosy dźwięczne i czyste,
Ty wiesz jak często, ach jak bardzo często,
Płaczą sieroty, o Chryste!
Więc przebacz, jeśli dziś nasze śpiewanie
Rzewne łzy żalu wywoła:
Aleś nam zabrał i Mistrza i Ojca,
Więc płaczą wierni Kościoła.

Już więc nie przyjdzie swych małych śpiewaków
Uczyć, jak dotąd co rano!
Już Introitów na przyszłe niedziele
Ćwiczyć, nie będzie mu dano.
Już przed nauką swym głosem kochanym
Nie śpiewa: „Salve Regina";
Czas pożegnania naszej łez doliny
Wybiła mu już godzina.

Kiedy skupieni, w szeregach, w dwa rzędy,
Wzdłuż nawy katedry białej
Iść będziem sami, bez mistrza na czele,
By śpiewać dla Twojej chwały,
Lęk nas ogarnie, by głosy nieśmiałe,
Kiedy ucichną już dzwony,
Źle nie śpiewały w uroczystej sumie,
O Jezu nasz uwielbiony!

Chcemy Ci śpiewać w Wielkanocne święta,
Śpiewać Ci z serca całego;
Lecz on już wtedy nas nie poprowadzi,
Nie będzie Ojca naszego!
Czyż podołają nasze słabe siły
I głosy onieśmielone,
Unosić w pokój, w królestwo miłości,
Dusze cierpieniem znużone?

Wiemy napewno, że w Raju przebywa
Mistrz nasz i Ojciec kochany!
Niech i tam będzie na czele Twych chórów,
Które tu żegnał spłakany!
A gdy nam śmierć już przetnie nić żywota,
I zmilkną już nasze głosy,
Pozwól z nim wiecznie śpiewać chwałę Twoją,
I przenieś chór nasz w niebiosy!

Un Soprano de la Maîtrise.
(przekład S. A.).

NIESZPORY

Nieszpory od łacińskiego vesper — gwiazda wieczorna, Wenus. Wpierw powstał wyraz czeski nèspor, a od niego utworzono polski: nieszpory. Do IX w. po zachodzie słońca, przy świetle były odprawiane. Zwano je niegdyś hora sacrificii vespertini, albo lucernarium, w czem odbijał się wpływ synagog żydowskich i obchodu przez nich soboty. Czas nieszporów odpowiadał czasowi starozakonnej ofiary wieczornej kadzenia i zapalania na noc lamp w świeczniku śiedmioramiennym, ponieważ przez dzień paliły się w nim tylko trzy lampy, a pozostałe cztery zapalano jedynie na noc.

Nazwę lucernarium nosił obrzęd zapalania lamp przy odmawianiu krótkiej modlitwy, a dopiero potem śpiewano nieszpory, jak świadczy o tem Synod, odbyty r. 666 w Merida w Portugalji. Tą ostatnią nazwą obejmowano jeszcze poświęcenie ognia, kadzidła i paschału, dopełniane wieczorem w Wielką Sobotę, a nieszpory były pod pewnym względem powtórzeniem officium lucernari wielko-sobotniego, o tem świadczą dawne officja nieszporne, w których wiele znajdujemy aluzyj do ognia z kamienia dobytego i światła, symbolu Chrystusa. Obecnie same tylko obrzędy wielkosobotnie zachowały prawie bez zmiany część starego officjum lucernarii.

Officium nieszporów jest jednem z najstarożytniejszych, od niego bowiem rozpoczynano zawsze niedzielę i uroczystości. Nieszpory nie były dawniej oddzielnem nabożeństwem, lecz tylko początkiem wigilij nocnych, do których służyły wstępem. I wtedy były one najdłuższe. Około V w. skrócono je i utraciły one wtenczas dużo ze swej uroczystości, ze swego znaczenia i poezji; ustąpiły wzmianki o końcu dnia, o wieczornej ofierze, o kadzeniu, o świetle, o przejściu przez morze Czerwone.

W obrządku greckim, zwana ze słowiańska „wieczernia", zachowała dużo z tych najstarożytniejszych modłów i zwyczajów, oraz jest od naszych nieszporów znacznie dłuższa.

Przy omawianiu nieszporów trzeba mieć i to na uwadze, że dopiero w XI i XII wiekach zaczęło obowiązywać wstrzymanie się od prac służebnych od północy, bo do tego czasu kończono prace z zachodem słońca, a pierwsze nieszpory były uroczystym wstępem do dnia świątecznego, tembardziej że drugie nieszpory weszły w użycie znacznie później, nie wcześniej wieku trzynastego.

Celem nieszporów jest podziękowanie Bogu za łaski w ciągu dnia otrzymane. Odprawiają się o godzinie, w której praca dzienna ukończona. Słońce zachodzi, ciemno i spokój ogarnia ziemię; dla ludzi światowych godzina przyjemności, ale chrześcijanin modli się, zamiast używać spokoju. A jednocześnie

jest to godzina pokus i niemocy, w której złe duchy panowanie swoje nad światem roztaczają. W takiej godzinie i modlić się trzeba goręcej i łaski więcej potrzeba.

Nieszpory przypominają nam tę chwilę, gdy na ostatniej wieczerzy Pan Jezus ustanowił Najśw. Sakrament i nie wpierw wyszedł z wieczernika, aż hymn (hymno dicto) ukończył, którym, według wielu, był psalm 13: In exitu Israel.

Główną częścią nieszporów są psalmy, których zawsze jest pięć. Liczba ta przypomina pięć ran Zbawiciela, jako pięć źródeł wszelkich łask; pięć zmysłów, przez które się Boga obraża; pięć lamp panien mądrych, a które to światło trzeba zawsze utrzymywać i przygotowywać na spotkanie Bożego Oblubieńca.

W nieszporach uwielbiany jest Pan Bóg „przez psalmy i hymny i pieśni duchowne", (Do kol. III, 16), na wzór „całopalenia... i w wieczór, w sabaty też..., w inne święta, jako napisane jest w zakonie" (II Paralip. XXXI, 3), „a lewici, żeby stali ku wyznawaniu i „śpiewaniu Panu, także też ku wieczorowi". (I Paralip. XXIII, 30).

X J. Matulewicz.

O LITURGICZNEJ I DUCHOWEJ MUZYCE CHÓRALNEJ

(Tłomaczenie z niemieckiego „Musica divina").

(Dokończenie).

Ten krótki przegląd daje nam dość urozmaicony obraz. Wszelako, w ostatnich czasach, zaczynają się wyłaniać, z pozornego chaosu różnorodnych stylów, dwa główne kierunki, z których pierwszy, jako kontynuator Brucknera, szuka nowych środków ekspresji w zakresie dzieł muzycznych w wielkim stylu, z towarzyszeniem instrumentów, drugi zaś całą uwagę zwraca na *śpiew „a capella"*[1]) i szuka wzorów nawet już nie u Palestryny lecz w XV wieku. Nie ulega wątpliwości, że temu właśnie kierunkowi przypadnie w udziale pożądany rozwój i dominująca rola. I w tym bodaj wypadku względy praktyczne niemałą odgrywają rolę. Dyrygenci świeckich chórów nie wiedzą zwykle, że kierownik chóru kościelnego nie rozporządza takiemi środkami, jak jego kolega, dyrygujący chórami koncertowemi. Kościelne chóry śpiewacze są liczebnie mniejsze, mają w każ-

dym tygodniu po kilka występów i składają się prawie wyłącznie z amatorów, pracujących bezinteresownie. Wobec takiego składu chóru nie można liczyć na to, aby jego personel miał wyczucie nowoczesnej muzyki, które zdobywa się tylko przez studjowanie najświeższej literatury; nadto, odbywanie prób w nieograniczonej ilości, jest w tym wypadku zgoła niemożliwe. Nic tedy dziwnego, już chociażby ze względu na to, co się wyżej powiedziało, że *styl atonalny* jeszcze nie wyrobił sobie prawa obywatelstwa w muzyce kościelnej. Skomplikowana atonalna melodyka, polegająca na równouprawnieniu wszystkich stopni chromatycznych, stanowi dotąd niezwyciężoną prawie trudność. Inaczej rzecz się ma z muzyką, wzorującą się na epoce przedpalestryńskiej. Wprawdzie jej melodje nie opierają się na naszych tonacjach durowych i molowych, rozlewne ich fale często nie mają wogóle żadnej tonacji, lecz mimo wszystko są one jednak diatoniczne czyli w duchu naszych gam, znacznie wzbogaconych i ożywionych melodyką chorału gregorjańskiego. Utwory, komponowane w tym stylu, dają śpiewakowi, w poszczególnych głosach, materjał głosowy, do którego jest on skądinąd przyzwyczajony i skutkiem czego nie czuje się zdezorjentowany. Oczywiście sprawa przedstawia się nieco inaczej, gdy utwór taki trzeba wykonać chórem. Dominująca rola trójdźwięku — ginie zupełnie. Logiczna siła melodyki, bogata dynamika ruchu i tematycznych połączeń, stwarzają nowy porządek, zastępujący miejsce dawnej harmonji. Dla śpiewaka z nim nieobeznanego, jest on zrazu niezrozumiały. Wkrótce jednak, pod kierunkiem dobrego i zamiłowanego w swej pracy dyrygenta, zrozumienie to przychodzi, jakby samo przez się. Należy tu stosować starą pedagogiczną zasadę, aby postępować od rzeczy znanych do nieznanych, a więc — jak w tym wypadku, — od łatwo zrozumiałej melodji poszczególnych głosów, do zrozumienia mowy dźwięków, powstającej przy jednoczesnem brzmieniu kilka głosów, a która początkującemu nowicjuszowi wydaje się niezrozumiałą. Dotąd mamy stosunkowo mało jeszcze przykładu tego stylu, który należałoby może, — aczkolwiek paradoksalnie, — określić, jako *atonalność tonacji kościelnych.* Próby w tym kierunku robione są przeważnie w dziedzinie muzyki kościelnej poza-liturgicznej. Na razie wymienić można tylko jednego kompozytora, hołdującego temu stylowi, mianowicie Ottona Siegla. Jego prace, utrzymane w tym stylu, mają raczej charakter madrygałowy, o silnie subjektywnem zabarwieniu.

Dość pokaźna jest obecnie liczba kompozytorów kościelnych. Wzrasta ona z roku na rok, a wraz z nią ilość dzieł. Mimo to jednak nie można jeszcze mówić o jakiejś wyraźnej nadprodukcji, zakres bowiem muzyki kościelnej jest nader obszerny. Każda prawie mała wieś górska ma swój chór kościelny, upra-

wiający też śpiew wielogłosowy. Produkcje te nieraz zadziwiają wysokością swego poziomu w stosunku do małej ilości mieszkańców. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, że n. p. w samej dyecezji Wiedeńskiej istnieje około 550 chórów kościelnych (z tego na jeden tylko Wiedeń przypada 60). Jeżelibyśmy chcieli robić porównania z muzyką świecką, to jedynie Stowarzyszenia Chórów Męskich (Männergesangverein) mogłyby wytrzymać konkurencję. Chóry kościelne mają też *wielkie znaczenie kulturalne.* Są one, zwłaszcza na wsi, centrum ruchu muzycznego. Z nich wynosi dziecko swoje pierwsze wrażenia muzyczne. One odkrywają niejeden talent. Wielu znakomitych kompozytorów zaczęło swoją karjerę na chórze kościelnym. Niemniej *w znaczeniu społecznem* wypełnia muzyka kościelna misję, której lekceważyć nie należy. Faktem jest nader pocieszającym, że na wspólnym terenie chóru kościelnego, ludzie zgoła odmiennych poglądów życiowych i politycznych, łączą się w pokojowej pracy. Tutaj też urzeczywistnić można ideał: sztuki ludowej dla ludu. Niestety, chóry kościelne, nie mówiąc już o trudnościach materjalnych, przechodzą jeszcze inny niebezpieczny kryzys, *wynikający z braku dyrygentów.* Z dawien dawna utarło się, że nauczyciel szkoły powszechnej był zarazem kierownikiem chóru kościelnego i niejako muzycznym przewodnikiem wiejskiej gminy. Takie urządzenie było pożyteczne dla ludu i zaszczytne dla nauczycieli. Dla osiągnięcia tego celu, w planie seminarjów nauczycielskich, ilość godzin muzyki wcale pokaźne zajmowała miejsce. Słuchacze seminarjów otrzymywali gruntowną naukę śpiewu, gry na fortepianie i na organach, oraz wtajemniczani byli w zasady nauki harmonji. Dziś przeważa tendencja okrojenia nauki muzyki. *Niektóre seminarja zniosły zupełnie naukę gry na organach.* Należy się obawiać, że to fatalne zarządzenie znajdzie chętnych naśladowców. Nie można zamykać oczu na fakt, że tego rodzaju szkodnictwo niesłychanie ujemnie odbije się na muzycznem wykształceniu ludu w ogólności a rozwoju chórów kościelnych w szczególności. Nieliczne prowincjonalne konserwatorja i szkoły muzyczne, mające w programie śpiew chóralny i grę na organach, nie będą mogły wypełnić tej luki.

Znacznie lepiej przedstawia się sprawa *kształcenia muzyków zawodowych,* są oni jednak, z natury rzeczy, przeznaczeni na kierowników większych chórów. W Austrji, utworzono dla nich, już w r. 1910, przy państwowej Akademji Muzycznej oddział muzyki kościelnej. W Niemczech są znaczniejsze zakłady naukowe dla muzyki kościelnej w Berlinie (Akademie für Schul- und Kirchenmusik) oraz w Ratysbonie (Bischöfliche Kirchenmusikschule). Nadto muzyka kościelna jest przedmiotem wykładowym w Akademji Monachijskiej i w Wyższej Szkole Muzycznej w Kolonji. Nader fatalną jest okoliczność, że względnie

bardzo mała ilość posad dyrygentów chórów kościelnych ma uposażenie, dające znośną egzystencję. Przewartościowanie pieniędzy i tu wywało swój pustoszący skutek. Wielu bardzo zdolnych młodych muzyków musi niestety z tego powodu zrezygnować z pracy na polu muzyki kościelnej. To samo stosuje się do kompozytorów. Podczas gdy kompozytor utworów świeckich stale pobiera dochody, pochodzące z tantjem od wykonania jego dzieł, kompozytor muzyki kościelnej, sprzedawszy nakładcy swoją pracę, niczego się już więcej nie może spodziewać. Zatem paląca jest *sprawa rozciągnięcia ochrony praw autorskich również i na dzieła liturgiczne.* We Francji i Belgji rozwiązano już to zagadnienie. We Włoszech prowadzi się właśnie pertraktacje, a słychać, że i w Niemczech, na początku roku przyszłego, komisja, złożona z osób zainteresowanych (a więc: władz kościelnych, nakładców i autorów), ma się naradzać w tej materji. Z wywodów powyższych widzimy, że w dziedzinie muzyki kościelnej istnieje szereg trudnych do rozwiązania zagadnień, wymagających załatwienia. Z radością jednak stwierdzamy, że zainteresowanie temi sprawami i muzyką kościelną wogóle, stale się zwiększa i że pokaźna liczba twórców i odtwórców muzycznych pracuje nad zadowalającem rozwiązaniem tych kwestyj.

Dotąd miałem na względzie tylko muzykę kościelną. Ale i t. zw. *„muzyka duchowa“ znacznie się w ostatnich latach wzbogaciła.* Osobliwie liturgiczny tekst Mszy św. ostatnio dostarczył natchnienia wielu znacznym autorom. Oprócz wyżej już wzmiankowanych dzieł Klemperera (Msza C dur) i Kurta Thohasa (Msza A dur), stojących na granicy muzyki liturgicznej i duchowej, należy wymienić, napisane w wielkim stylu Msze: Braunfelsa (Grosse Messe), Bittura (Grosse Messe i Te Deum), Springera (Missa festiva) i Windsbergera (Missa symphonica), jakoteż Philippa „Friedensmesse“, zawierającą tylko: Kyrie, Benedictus i Gloria. Psalmy znów objawiły swą płodną w natchnienie siłę w utworach chóralnych Kamińskiego (Psalm 69 i 130), Zemlińskiego (Psalm 23), Kodály'ego (Psalm 55, hungaricus) i Klemperera (Psalm 42). Hymnowi Ambrozjańskiemu nowy nadali wyraz Braunfels i Bittner. Również sławne „Stabat Mater“ natchnęło Szymanowskiego i Lechthalera. Niektórzy kompozytorowie napisali muzykę do tekstów mistycznych Anioła Silesiusa, np. Józef Haas w „Deutsche Singmesse“ i „Deutsche Vesper“. Nie zapomniano i o *Pasji* (Kamiński i Kurt Thomas).

Oto kilka dzieł i nazwisk. Pod względem stylu nie dadzą się one podciągnąć pod żadną formułę. Coraz bardziej postępujący rozwój muzyki religijnej, pozyskał dla sztuki muzycznej dziedziny i środki ekspresji bardzo zaniedbane od czasu Brahmsa i Brucknera. Religijna sfera naszego myślenia i czucia nie powinna być jakąś specjalnością poszczególnych ludzi, —

należy ona bowiem integralnie do całokształtu duchowej natury człowieka. Z radością stwierdzamy, że dzisiejszy stan muzyki religijnej pozwala się spodziewać urzeczywistnienia tego ideału.

Dr. J. Lechthaler.

PŁYTY GREGORJAŃSKIE

Francuskie Towarzystwo Gramofonowe *„La Voix de son Maître"*, wydało kilka miesięcy temu serję 12-tu płyt, na których zarejestrowano śpiew sławnego na świat cały chóru Benedyktynów w Solesmes.

Wydawnictwo to ma ogromne znaczenie dla rozwoju i rozpowszechnienia śpiewu gregorjańskiego; dużo się o nim pisze i rozprawia; istnieją liczne podręczniki wtajemniczające w jego arkana, — ale to nie to, co audycja! I tu da się zastosować stare łacińskie przysłowie: *„Verba volant, exempla trahunt"*. Dzięki tym płytom, dyrygenci chórów katedralnych i parafjalnych, nauczyciele i nauczycielki domów zakonnych i katolickich zakładów wychowawczych, którym Stolica Święta tak usilnie poleca pielęgnowanie śpiewu gregorjańskiego, będą mogli produkować uczniom i uczennicom swoim prawdziwy, autentyczny śpiew kościelny, w całej swej dziewiczej czystości, — *„La Voix de l'Epouse"* — głos Oblubienicy, Kościoła Św., interpretowany przez jego najpewniejszych tłómaczy, synów Dom Guérangera a uczniów Dom Mocquereau.

Następca tego ostatniego, Dom Gajard, obecny dyrygent chóru solesmeńskiego, wydał do tych 12 płyt niewielką ale znakomitą broszurkę, w której przedstawia, w jasno i treściwie ujętym skrócie, czem jest śpiew gregorjański.

Oto główne jego myśli:

Śpiew gregorjański jest *śpiewaną modlitwą Kościoła.*

Jest *śpiewem*, t. j. muzyką wokalną dostosowaną do słów. Melodje gregorjańskie, czysto monodyczne i pomyślane poza wszelkim akompanjamentem, nie istnieją same dla siebie; one są stworzone, aby uwypuklić tekst liturgiczny, z którym stoją w najściślejszym związku; melodja wytryska ze znaczenia słów, których sens ilustruje muzycznie, a nawet często podaje rysunek gramatycznej formy łacińskiej; najbogatsze wokalizy — a wiadomo, że mało która muzyka jest tak bogatą w wokalizy, jak gregorjańska, — są tylko wykwitem, nieraz cudownie pięknym, samegoż tekstu. Zatem, aby „zrozumieć" te melodje, nie można ich

izolować czyli oddzielać od tekstu, z którym są zrośnięte, którego są niejako dźwiękową szatą.

Stąd wpływ mowy łacińskiej na ich formę melodyczną i rytmiczną. „Muzyka gregorjańska, pisze Dom Gajard, jest muzyką wyłącznie łacińską, i nie można bez szkody dostosowywać jej do jakiegokolwiek języka współczesnego, o akcentach i rytmie zupełnie różnym od łaciny".

Dalej — śpiew gregorjański jest śpiewaną *modlitwą*. To nie sztuka dla sztuki; przekracza on dziedzinę czysto estetyczną, artystyczną i muzyczną; to nie produkcja koncertowa. Nie zmierza on do wywołania wrażeń, efektów, ale jest cały na usługi modlitwy, t. j. poufnego stosunku duszy z Bogiem.

Wreszcie śpiew gregorjański jest śpiewaną modlitwą *Kościoła*. „Śpiew gregorjański, — mówi Pius X, w nigdy zbyt często przytaczanem Motu Proprio z 22.XI.1903 r. — jest śpiewem własnym *(il canto proprio)* Kościoła Rzymskiego, jedynym śpiewem, który Kościół odziedziczył po Ojcach dawnych, którego z radością strzegł przez długie wieki w swych księgach liturgicznych, który jako swój bezpośrednio przedstawia wiernym, i który w pewnych częściach liturgji wyłącznie przepisuje".

Jego pochodzenie nie jest dotąd całkowicie wyjaśnione, a rozmaite hipotezy na tem tle podawane pozostały dotąd hipotezami, zrodzonemi często w bujnej wyobraźni ich twórców. Powstał on prawdopodobnie w IV lub V-ym wieku, razem z wolnością Kościoła, t. j. skoro tylko chrześcijanie mogli zacząć publicznie wyznawać swą wiarę i zorganizować swe nabożeństwa. Św. Grzegorz W. († 604) którego imię nosi, uporządkował i uregulował go ostatecznie. „Nie brak mu żadnego uroku, — mówi zmarły niedawno świecki muzykolog francuski Kamil Bellaigue, — nawet uroku tajemniczości. Imię autorów tych melodji jest prawie zawsze nieznane. Straciły one poprzez wieki wszystko, co było w nich ludzkiego, — tylko pierwiastek Boży pozostał". Pewnem jest, że odzwierciedlają one wiernie piękno tych dusz świętych, które je stworzyły, i tych mnichów pobożnych, co je przekazali z pokolenia na pokolenie, — noszą bowiem ich piętno: piętno ufności, słodyczy, głębokiej wiary, niezachwianej nadziei i gorejącej miłości.

Historycznie — śpiew gregorjański tworzy przejście od muzyki starożytnej do muzyki nowożytnej, która od niego pochodzi. Przez długie wieki, t. j. we wczesnem średniowieczu, on jeden przedstawiał ówczesną sztukę muzyczną: a był to jego wiek złoty; zjawienie się dyszkantu*), stopniowy zanik tradycji rytmicznej i powolne psucie się języka łacińskiego, stały się przy-

---

*) **le déchant** — samowolne ornamentacje polifoniczne, dokonane przez kantorów lub wiernych.

czynami jego upadku. Chociaż melodje gregorjańskie XI-go, XII-go i XIII-go wieku mają jeszcze niemałą wartość artystyczną straciły już wiele z prostoty, głębokości i mocy pierwotnych kompozycji gregorjańskich: czuć w nich już pewne gonienie za efektem, pewien „dramatyzm", zwiastujący muzykę renesansową. Zatracono z czasem zrozumienie pewnych typowych form gregorjańskich, np. długich szeregów neum; obcinano je, przedstawiano, kaleczono niemiłosiernie, odejmując im przez to pierwotną formę i cały ich urok. Trzeba było mozolnej, iście benedyktyńskiej pracy mnichów z Solesmes, zwłaszcza słynnego Dom Pothier i jego następcy, zmarłego zeszłego roku Dom Mocquereau*), oraz energicznej woli wielkiego papieża - liturgisty Piusa X, aby wrócić tym utworom ich pierwotny blask. Tym to wspólnym wysiłkom zawdzięczamy wydanie nowe melodji gregorjańskich, oparte na studjum porównawczem najdawniejszych i najwiarogodniejszych rękopisów, — t. zw. *Editio Vaticana* z 1904 r., — oficjalnie nakazane w całym Kościele przez tegoż Piusa X; dotąd wyszedł dopiero Graduał i Antyfonarz.

Powiedzieliśmy wyżej, że muzyka gregorjańska wywodzi się z muzyki starożytnej; niewątpliwie, korzenie jej sięgają w starożytność klasyczną z jednej strony, a hebrajską z drugiej; ale nie jest to identyczność, lecz pokrewieństwo. Muzyka gregorjańska jest *sobą,* t. j. łacińską i chrześcijańską, cała przesiąknięta duchem latyńskim pierwszych wieków Kościoła i nim ożywiona. Ma ona swą własną fizjonomję, swoje własne jasno sformułowane zasady i prawidła, których nie wolno przekraczać, bez zniekształcenia jej aż do niepoznania. Wszystko w niej zmierza do zapewnienia pokoju, tego nieodzownego warunku modlitwy, — *PAX benedictina* — pokoju wewnętrznego, głębokiego, który jest radosnym wykwitem duszy, w harmonijnej równowadze wszystkich władz. I to jest właśnie nutą charakterystyczną tego śpiewu: „Zwraca się on do wyższej części duszy — mówi słusznie Dom Mocquereau; — jego piękno, jego dostojność pochodzą stąd, że on nie zapożycza niczego (o ile możności) od świata zmysłów: przechodzi z konieczności przez nie, ale nie do nich się zwraca". Wszystko, co wzburza namiętność lub wstrząsa nerwami, wszystko co w naszej muzyce współczesnej, tak świeckiej jak pseudoreligijnej, jest mdłe, sentymentalne, romantyczne, zniewieściałe, — jest starannie wykluczone z muzyki gregorjańskiej.

Dom Gajard ugrupował na 12-tu płytach podwójnych, 41 utworów gregorjańskich rozmaitego rodzaju: są tam części zmienne i niezmienne Mszy św., hymny, responsorja, antyfony, śpiewy neumatyczne i syllabiczne.

Jest zaraz na pierwszej płycie *Kyrie, Gloria, Sanctus* i *Agnus Dei* ze Mszy I (wielkanocnej) *„Lux et origo"*, jednej z najpięk-

---

**) patrz „Hosanna", wrzesień 1930 r.

niejszych Kyriale watykańskiego. To cudowne „*Kyrie*", wznoszące się poprzez rozmaite modulacje, od poważnego wezwania Boga Ojca, do ufnego błagania Boga Syna, aż do płomiennego wołania do Boga Ducha Świętego! Albo na drugiej płycie sławne Offertorium ze Mszy żałobnej, to błagalne: „*Domine Jesu Christe, Rex gloriae*", takie ciche, kojące, tchnące prawdziwą Bożą pociechą. Na 3-ej płycie Graduał Wielko-Czwartkowy „*Christus factus est*", jeden z nasławniejszych utworów wspaniałej liturgji wielkotygodniowej, tak wymownie uwydatniający kontrast między poniżeniem śmierci krzyżowej Zbawiciela naszego, a tryumfalnem wyniesieniem Jego po Męce dla nas wycierpianej. Na odwrotnej stronie płyty 2 Graduały: „*Qui sedes*" z III-ej Niedzieli Adwentu, w którym linja melodyczna podnosi się jednym rzutem na początku, potem spuszcza się pięknym łukiem, aż wreszcie owija się błagalnie jak bluszcz około słowa „*veni*". W Graduale „*Dirigatur*" (z XIX Niedzieli po Świątkach, linja wznosi się stopniowo w pierwszem zdaniu, zatrzymuje się na akcencie „*incensum*", a potem wznosi się spiralnie i opada, przypominając lotne obłoki dymu kadzideł, unoszącego się ze złotych trybularzy Apokalipsy (VIII, 3—4).

Na IV-tej płycie — *Alleluja* i werset allelujatyczny ze Mszy Doktorów. Alleluja wzbija się, jak skowronek w błękity, trzema uderzeniami skrzydeł, i powraca posłusznie do toniki. A „*germinabit*" i „*florebit*", — czyż nie wyrażają dźwiękami — pierwsze: zapuszczenie korzeni w głąb ziemi, a drugie: rozkwitu duszy sprawiedliwego w radości Bożej *tu*, a w chwale niebieskiej *tam?*

Nie możemy tu analizować utworów umieszczonych na wszystkich 12-tu płytach. Wymienimy tylko kilka najznamienniejszych: antyfona „*Montes Gelboe*" (V niedziela po Świątkach), wyjątkowo wybrana z benedyktyńskiego brewjarza monastycznego, różniącego się nieco od rzymskiego. Jest to elegja Dawida na śmierć Jonatasa; dusza Króla-Proroka wybucha tu żalem nad śmiercią przyjaciela i kończy niemem zadziwieniem nad ogromem klęski, która zmiotła jednym zamachem Saula i syna jego, łącząc ich w zgonie jak byli połączeni za życia.

Dalej napotykamy hymn eucharystyczny św. Tomasza „*Adoro Te*" i „*Salve Regina*" (simplex), jako próbki śpiewu syllabicznego; jeśli kto nie wie, jaka jest w wykonaniu różnica między akcentem rytmicznym (ictusem) a akcentem prozodycznym, niech wysłucha z tekstem w ręku śpiewu tego „*Salve Regina*", a uchwyci ją odrazu.

Responsorium „*Media vita*" (na okres 70-nicy), dobrze znane czytelnikom „Hosanny", gdyż wyszło z towarzyszeniem organowem X. profesora H. Nowackiego. — jest dziełem Notkera, benedyktyna z San Gallen († 912). Dzieje tej pieśni sławne są

w średniowieczu: śpiewano ją za umarłych i w czasie wielkich klęsk publicznych. Przypisywano jej później jakąś siłę tajemną, używano jako zaklęcia, tak że nareszcie w XIV wieku dekretem synodalnym zabroniono jej śpiewać, bez osobnego pozwolenia biskupa. „Pieśń to tragiczna w swej grozie, — mówi Dom Gajard;— na każdem „*Sancte*“ głosy ciężko opadają, potem znów się wznoszą stopniowo, jakby cała ludzkość grzeszna i skruszona przygniatała tę nutę jedyną ciężarem swych nędz i przewinień, — aby ją znów dźwignąć całą siłą swej wiary“. A w wspaniałym kontraście, melodja wersetów strzela w górę, pełna dziecięcej ufności, opierając się na nigdy nie zawodzącej wierności Boga“.

Trzy śliczne antyfonki (z Jutrzni niedzielnej czasu wielkanocnego): *„Alleluja, lapis revolutus est — Quem quaeris mulier— Noli flere Maria“*, dają wyraz radości z powodu Zmartwychwstania Pańskiego, zwycięstwa nad śmiercią i piekłem, a to środkami niezmiernie prostemi, przypominającemi pobożne a naiwne melodje ludowe.

Oto jeszcze ważna uwaga. Dom Gajard ostrzega na końcu swej broszurki, że mnisi, którzy śpiewali przed mikrofonem, nie są bynajmniej śpiewakami zawodowymi, że Solesmes nie jest konserwatorjum, gdzieby się kształciło piękne głosy, lecz klasztorem, gdzie się pielęgnuje życie wewnętrzne, gdzie każdy zakonnik śpiewa na chwałę i cześć Bogu w Trójcy Jedynemu, nawet ten, który nie jest specjalnie do muzyki uzdolniony. Śpiewał zatem zwykły chór Benedyktynów, pod poważnem sklepieniem solesmeńskiego opactwa Św. Piotra. Ci co te płyty gramofonowe słyszeli, wiedzą jak doskonale wyszły na nich gregorjańskie śpiewy: jaka nadzwyczajna modulacja głosu, wspaniałe cieniowanie, kompletny zanik osobowości śpiewających! Wszystko równo, składnie, żaden głos się nie wyróżnia; to nie ludzie śpiewają — to śpiewa *chór* jako jednostka. A śpiew to modlitewny, dziwnie uduchowiony, kwiat nabożeństwa katolickiego. Czuję się słuchając, że mnisi żyją tą liturgją, że ona jest ich rodzimym żywiołem, ich benedyktyńskiem powołaniem, ich umiłowaniem! Cóż więc dziwnego, że (według reguły św. Patrjarchy Benedykta, rozdz. XIX): „Mens concordat voci“!

S. M. R.

KRONIKA KRAJOWA

KRAKÓW.

Święta Cecylja obchodzoną będzie w Krakowie w tym roku kongresem muzyczno-kościelnym. Pokaz polskiej twórczości w dziedzinie muzyki kościelnej będzie odbywać się w Domu Katolickim. Na zjazd zaproszono najlepsze siły muzyczne.

WŁODZIMIERZ NA WOŁYNIU.

W lipcu odbyły się tu kursy dokształcające dla organistów, zakończone egzaminem. Udzielono stopnia II-iej klasy tylko jednemu, kilku organistów otrzymało stopień III, a pozostali zakwalifikowani zostali jako kandydaci na organistów, z obowiązkiem dokształcania się, a w następstwie skoro złożą egzamin będą mogli stosownie do swego uzdolnienia otrzymać III czy II stopień. Przy tej okazji odbył się egzamin uczniów tamtejszej szkoły organistów, założonej niedawno przez ks. infułata Nosalewskiego, a prowadzonej przez p. Senderskiego, którzy wykazali się chlubnie ze śpiewu gregorjańskiego, gry, teorji i zdumiewali komisję egzaminacyjną swojemi postępami w łacinie, ale bo też Pan Bóg tych chłopców wyjątkowo uprzywilejował, dając im jako profesora Księdza Arcybiskupa Mańkowskiego. W komisji egzaminacyjnej z Warszawy brali udział: X. H. Nowacki i prof. Różański.

SŁONIM.

W seminarjum żeńskiem Sióstr Niepokolanek śpiew i muzyka są na wysokim poziomie; nie na mniejszym poziomie jest i śpiew gregorjański, który w tej dzielnej, kresowej młodzieży znajduje prawdziwe zrozumienie. To też słuchając ich śpiewu w pierwszy piątek września b. r. kiedy wykonywały II Mszę „Kyrie fons bonitatis", ogarniało człowieka wzruszenie, jakby się było na liturgji benedyktyńskiej. W ten sposób wyuczone i wychowane na śpiewie gregorjańskim w zakładzie, będą umiały jako przyszłe nauczycielki w tymże śpiewie kształcić i wychowywać dziatwę kresową dla Kościoła. Kiedy się je dziś widzi i słyszy ma się radosną nadzieję, że tak będzie. Cały kierunek zakładu nawskróś katolicki, dyrygentka i nauczycielka młodzieży siostra Natanaela, jak również organistka siostra Benedykta stanowią tych radosnych nadziei poważną gwarancję.

Prof. **Bronisław Rutkowski** przez miesiąc czasu bawił na Wołyniu w Krzemieńcu, kierując z ramienia Ministerstwa Oświaty kursem muzycznym dla nauczycieli.

KRONIKA ZAGRANICZNA

SUKCES FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO W ANGLJI.

„The Organ Music Society" w Londynie jedna z najpoważniejszych instytucyj muzycznych nadała Feliksowi Nowowiejskiemu godność członka honorowego za jego dziewięć wielkich symfonij organowych. Pierwszą przedstawił kompozytor międzynarodowemu światu muzycznemu 10 czerwca w anglikańskim kościele na Queen Victoria Street z wspaniałem powodzeniem w obecności kompozytorów i krytyków angielskich oraz wykwintnej publiczności. Wyhitny art.-malarz angielski Russel Reeve sportretował Nowowiejskiego przy organach kościoła St. Mary Aldermary. J. E. Ks. Kardynał Bourne przyjął kompozytora na specjalnej audjencji i żywo zainteresował się jego twórczością oratoryjną i symfonjami organowemi. Jak dzieninki donoszą, ponownie odegra Nowowiejski swą I symfonję w przyszłym sezonie w Westminster Cathedrale.

Metoda Pani Ward, uczenia dzieci śpiewu gregorjańskiego przy pomocy chironomji (dyrygowania) od czasu uznania jej przez Stolicę Apostolską (1930) jest coraz bardziej stosowana w krajach romańskich. Metodę tą w 1930 r. zatwierdziło włoskie Ministerstwo Oświaty. W Rzymie w olbrzymiej szkole Mikołaja Tommaseo codziennie odbywają się lekcje śpiewu gregorjańskiego dla 350 rzymskich dzieci, które w następstwie śpiewają przy uroczystościach papieskich, jak i kardynalskich. Pani Ward jest mianowana inspektorką śpiewu gregorjańskiego w wielu szkołach. Pierwszy kurs dla Francuzów według jej metody, rozpoczął się 31 lipca 1931 r. w instytucie św. Heleny w Luchon (Górna Garonna). W kursie biorą udział: księża prefekci, wikarjusze, organiści i świat nauczycielski.

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ.

Drukarnia Artystyczna. Warszawa. Nowy Świat 47. Tel. 635-80 i 635-83